

La arquitectura policromada en el Romanticismo y su incidencia en Estella, Navarra

(Polychrome architecture in the Romanticism and its incidence in Estella, Navarre)

Sagasti Lacalle, Blanca

Sagarte, Servicios Artísticos y Restauración, S.L.
Mayor, 95, 4º
31200 Estella

BIBLID [1137-4403 (2002), 21; 377-385]

La revolución cultural iniciada a mediados del siglo XVIII llevó al descubrimiento de la concepción policroma de la arquitectura clásica. El espíritu innovador de la Escuela de Arquitectura de Madrid, contraria a los preceptos clásicos de la Academia, difundirá la práctica del color en la arquitectura. Por otro lado, la nueva burguesía progresista materializará sus pretensiones de ordenamiento urbano a través de las ordenanzas de edificación, que se atenderán a las normas del decoro y el orden. Estella es una muestra significativa de la magnitud que alcanzó esta corriente decorativa.

Palabras Clave: Libertad. Internacionalización de las artes. Espíritu crítico. Burguesía. Moralidad. Reglas del decoro y el orden. Cromatismo.

XVIII. mendearen erdian abiatutako kultura iraultzak arkitektura klasikoaren kontzepzio polikromoa aurkitzera eramanez. Madrilgo Arkitektura Eskolaren espiritu berritzaileak, zeina Akademiaren arau klasikoak aurka zegoen, kolorearen praktika zabaltzeko arkitekturan. Bestalde, burguesia aurrerakoi berriak bere hiri-antolamenduen alorreko xedeak gauzatu zituen eraikuntza-ordenantzen bidez, zeintzuek begiramen eta ordenaren arauak eusten zituen. Lizarra da dekorazioaren joera horrek erdietsi zuen garrantziaren agerpena.

Giltz-Hitzak: Askatasuna. Arteen internacionalizazioa. Espiritu kritikoa. Burguesia. Moralitatea. Begiramen eta ordenaren arauak. Kromatismoa.

La révolution culturelle commencée au milieu du XVIII^e siècle mène à la découverte de la conception polychrome de l'architecture classique. L'esprit innovateur de l'Ecole d'Architecture de Madrid, contraire aux préceptes classiques de l'Académie, répandra la pratique de la couleur en architecture. D'un autre côté, la nouvelle bourgeoisie progressiste matérialisera ses prétentions d'ordonnance urbaine à travers les ordonnances d'édification, qui répondront aux normes de la décence et de l'ordre. Estella est un exemple significatif de l'importance prise par ce courant décoratif.

Mots Clés: Liberté. Internationalisation des arts. Esprit critique. Bourgeoisie. Moralité. Règles de la décence et de l'ordre. Chromatisme.

La decoración pictórica de fachadas en el siglo XIX, como sistema de ennoblecimiento de arquitecturas modestas es un rasgo que hoy define la identidad de muchos centros urbanos en los que todavía se conserva. La ciudad navarra de Estella, singularmente, se hace eco en su fisonomía de lo que significó esta corriente decorativista a nivel europeo.

Se comprende el valor cultural de estas decoraciones sustentando el fundamento de esta corriente en la teoría de la arquitectura. Este enfoque evidencia como la implantación de esta corriente decorativista en la arquitectura decimonónica tiene su razón de ser en los ideales románticos que se vienen gestando en Europa, con la revolución cultural acaecida a mediados del siglo XVIII.

Los nuevos ideales de libertad tienen especial repercusión en el campo de las Artes. La arquitectura se irá configurando en base a la teorización y la crítica que preconizan la búsqueda de un “arte auténtico”, en reacción a los modelos preestablecidos. Será esta pretensión de sinceridad en la concepción arquitectónica la que induzca a los artífices a buscar en épocas florecientes de la historia, poseedoras del ideal de perfección artística, la esencia de la arquitectura en su estado más puro. En esta búsqueda se producirá el descubrimiento de la *arquitectura policromata*¹ en la arquitectura clásica, concepción que pondrá en tela de juicio la históricamente aceptada teoría de que la perfección radica en la *forma*.

La introducción en 1856 de las reproducciones fotográficas en las revistas de arquitectura influirá de forma contundente en la divulgación de tendencias estilísticas y de forma específica en la configuración de la fachada, ya que con la introducción de ilustraciones, la fotogenia del edificio tomará un papel preponderante. Por otro lado, la introducción en la década de los 80 de nuevos materiales de construcción, como son el hierro y el hormigón armado, transformarán radicalmente las posibilidades constructivas.

En este contexto revolucionario se desarrollará inusitadamente la crítica artística. La prensa, como medio de difusión de las tendencias en arquitectura, contiene invariablemente un artículo de crítica artística, cuya demanda contribuye a la espectacular difusión de este medio. Las exposiciones universales de arte de los Salones de París serán el punto de encuentro de las tendencias artísticas.

Inicialmente los arquitectos sustentaron sus planteamientos en las fuentes documentales aportadas por los tratadistas clásicos y neoclásicos. El registro documental de la existencia de pinturas en la antigua Grecia, junto al descubrimiento de las pinturas parietarias de Pompeya y Herculano en 1748 y 1738 respectivamente, suscitaron en las mentes progresistas del periodo ilustrado una inquietud investigadora, con el fin último de restablecer un arte “auténtico”, sustentado en los cánones de culturas pasadas considerados como modelos de perfección artística.

1. Terminología utilizada en el siglo XIX para definir la arquitectura policromada.

Francia, Inglaterra y Alemania serán los protagonistas del debate arquitectónico suscitado en Europa a lo largo del siglo XIX sobre el cromatismo en la antigüedad clásica. Demostrada la insuficiencia de la fuente documental legada por los tratadistas clásicos promoverán los viajes de sus más destacados investigadores a Italia y la Magna Grecia para investigar “in situ” sus ruinas. Tras un arduo camino lleno de controversias, será finalmente en 1851, Jacques Ignace Hittorff (1790-1867), con una obra fundamental basada en la restauración del templo de Empedocles, en Selinunta, cuando el reconocimiento de la arquitectura policromada adquiera validez universal.

En la línea de J.I. Hittorff, el alemán G. Semper creador del “mito del origen textil del revestimiento” y otros propulsores del color en la arquitectura como Ch. Barry, J. Woods, Kugler, Dodwell, Brancebridge o A. Chrysostome Quatremère de Quincy, este último con sus estudios pioneros sobre escultura policromada, contribuyeron con sus investigaciones a la confirmación de la concepción “policrómata” de la arquitectura clásica.

También contribuirán a este reconocimiento las reflexiones sobre el lenguaje cromático de la arquitectura del inglés J. Ruskin en su obra “Las siete lámparas de la arquitectura” y de Winckelmann desde Alemania. Teorías de gran divulgación en toda Europa.

De los proyectos sobre *arquitectura policrómata* en la antigüedad clásica quedan hoy como testigo, conservados en prestigiosos Museos europeos, multitud de estampas, bocetos y dibujos a la acuarela de templos clásicos policromados, realizados por reconocidos arquitectos europeos partidarios del color, como Percier, Klenze, Schinkel o Robert Adam, además de los ya mencionados. (Foto 1)

El debate arquitectónico suscitado en Europa tendrá repercusión en España, donde coincidiendo con las pretensiones de ordenamiento urbano de la clase burguesa, se advertirá una gran preocupación por el aspecto de la ciudad.

Será en el periodo isabelino (1833-1868), con la creación de la Escuela de arquitectura de Madrid en 1844, cuando se produzca una auténtica liberalización artística como reacción a la estricta normativa estilística que dictaba la Academia. Coincidiendo con la



1. Charles Percier (1764-1838). Vista interior para un Museo. 1810. París Museo del Louvre. Les dessins d'Architecture du XIX^e siècle.

introducción de nuevos materiales de construcción se plantean nuevos presupuestos arquitectónicos, en los que adquieren mayor importancia los temas urbanos. Estilísticamente se produce una clara tendencia historicista centrada en la edad media; este sentimiento nostálgico hacia el pasado que aporta el romanticismo tardío, heredado de Europa, inducirá a la recuperación de grandes edificaciones medievales y en consecuencia la restauración monumental vivirá un momento de auge.

En este terreno cobrará un papel importante la figura del arquitecto académico Francisco Jareño de Alarcón² (1818-1892), que con su discurso sobre *arquitectura policrómata* abrirá camino, desde la Escuela de Arquitectura de Madrid a la introducción del cromatismo en la arquitectura.

Basándose en las conclusiones obtenidas de sus estudios, que materializa en la restauración del templo de Hércules, en Agrigento, elabora el discurso de presentación leído en junta pública ante los Académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1867, que titula *De la arquitectura policrómata*. En él expone la condición *policrómata* de la arquitectura clásica, corroborando las teorías de los más renombrados arquitectos europeos defensores del color, y añade algunas reflexiones sobre el uso que puede hacerse de aquella singular pintura en los tiempos modernos.

En consonancia con la tendencia europea, el polémico tema de la *arquitectura policrómata* planteado por Jareño fue duramente criticado por las mentes conservadoras de la Academia, que lejos de admitir la evidencia demostrada por un estudio empírico, mostraron su más enérgica oposición. El Miembro académico D. José Amador de Los Ríos, en su discurso de contestación a Jareño de Alarcón, atribuye a las decoraciones murales un rasgo de primitivismo que resurge accidentalmente en momentos de renovación artística. Dice textualmente:

Parece pues evidente que, demás de ser la decoración policrómata, en la arquitectura helénica un accidente externo, que reconoce su origen en extrañas y primitivas civilizaciones, no constituye en ella una parte integrante y necesaria para su existencia, ni contribuye siquiera á caracterizarla, oscureciendo á veces sus más preciadas bellezas³.

2. Francisco Jareño de Alarcón abandona la carrera eclesiástica para ingresar en la recién fundada Escuela de Arquitectura de Madrid, donde obtiene la licenciatura en 1848. Tras obtener la cátedra de historia de la arquitectura será designado director de la Escuela en 1874. En sus viajes como pensionado a Italia tiene la oportunidad de estudiar a fondo el aspecto cromático de las ruinas de Segesta, Agrigento y Selinunta, en Sicilia; materia en la que le habían introducido con la copia de miembros arquitectónicos coloreados, distinguidos profesores de la Escuela de Arquitectura: D. Antonio Zabaleta y D. Aníbal Álvarez.

3. "De la Arquitectura Policrómata". Discurso de D. Francisco Jareño de Alarcón, leído en junta pública de 6 de Octubre de 1867. Discurso del Excmo. Sr. Don José Amador de los Ríos, en contestación al anterior. Discursos de la Real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando. Tomo I. Pag. 510. Edición facsímil.

Su planteamiento abrió paso a una corriente decorativista que se implantará inicialmente en Madrid y pronto se extenderá a provincias, a través de arquitectos formados en la Escuela de arquitectura de Madrid, y a partir de 1875 en la de Barcelona.

Habrà que esperar a finales de siglo para que junto a la arquitectura del hierro, historicismos y eclecticismos, se produzca el triunfo del color que tendrá lugar con el modernismo.

FACHADAS POLICROMADAS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE ESTELLA

En reacción al desorden urbano de principios del siglo XIX la burguesía entrante introduce nuevos ideales románticos de libertad y de moralidad como claves para satisfacer las necesidades espirituales del hombre. Se exalta el concepto de familia como elemento moralizador por excelencia, de ahí que la preocupación por la morada donde habita (casa-habitación) sea prioritaria en el planteamiento arquitectónico. Los más importantes analistas europeos, Viollet le Duc, Cesar Daly, Charles Garnier o higienistas como F.P. Monlau reflexionan sobre cuestiones domésticas sin precedentes. En España es muestra de ello el discurso académico de Repullés y Vargas del que se extraen algunas notas relevantes⁴:

“Cuanto más tiempo pase el hombre en su casa, entre su familia, más morales resultarán los pueblos. La casa pues, ejerce una acción eminentemente moralizadora; más para que así suceda, necesario es hacerla atractiva, y he aquí la noble misión del arquitecto”

En el exterior su objetivo era crear un escenario urbano conforme a las reglas del decoro y del orden, como reflejo de prestigio y poder económico. Paulatinamente se irá despertando una creciente preocupación por el embellecimiento externo de los edificios, hasta el punto de que no se concebirá un edificio sin revestimiento.

Esta corriente decorativa se implantará en Estella a través de renombrados arquitectos formados en la Escuela de arquitectura de Madrid, como son **Anselmo Vicuña** (1859-1863), **Angel Cadarso** (1878 - 1881) y **Máximo Goizueta** (1885-1910). Desde su cargo de arquitectos municipales aplicarán la normativa dictada en las ordenanzas de edificación publicadas en las Ordenanzas de Edificios de 1859, en cuya redacción intervino el propio Anselmo Vicuña. El artículo 55 del reglamento disponía que todo edificio o frontis nuevo debía pintarse tan pronto como se hallara dispuesto para recibir pintura.

4. REPULLES Y VARGAS. E. M.: “La casa habitación desde el punto de vista artístico”. Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1896.

El arquitecto, en sintonía con la creciente participación del propietario en la obra, estrechará notablemente la relación con él, más aún teniendo en cuenta que con el auge que vive la arquitectura doméstica en este momento, esta se convierte en su principal fuente de trabajo. Limitado en la concepción compositiva del edificio por la estricta normativa de las ordenanzas, verá en la fachada el único medio de expresar su creatividad; la fachada pasará a ser el sello distintivo de cada arquitecto. Las mayores innovaciones las introducirán fundamentalmente los arquitectos titulados en la Escuela de Arquitectura de Madrid, que ya en sus estudios recibieron nociones de aspectos constructivos tan novedosos como la policromía.

A lo largo de todo el siglo la arquitectura privada fue obra de arquitectos y maestros de obras. Los conflictos de competencias entre ambos se dieron fundamentalmente en arquitectura pública, ya que la arquitectura doméstica fue la parcela de actuación a la que se redujo la intervención de los maestros de obras⁵.

En el caso de la decoración de fachadas los arquitectos eran los diseñadores del decorado, mientras que la ejecución del trabajo la dejaban en manos de aleccionados pintores decoradores, a excepción de los blanqueos que eran efectuados por los propios albañiles. También el pintor como profesional que dominaba la técnica del color y del dibujo, tuvo cierta autonomía a la hora de planear diseños para algunas fachadas, siempre bajo la supervisión del propietario y el director de obra o de los propietarios. Hay que señalar que en Estella existió una Escuela de dibujo en 1879, dirigida por Gregorio Vicuña, hermano del arquitecto Anselmo Vicuña, en la que probablemente se formaron buenos pintores decoradores.

La tipología decorativa se desarrolla cronológicamente en sintonía con periodos de regencia política. Los dos primeros tercios del siglo XIX están marcados por la inactividad propia de la decadencia que acompaña a varios periodos de guerra. La decadencia económica se manifestará también en la emigración masiva de mano de obra a Europa, y en consecuencia en la paulatina desaparición de los oficios tradicionales.

Las decoraciones más antiguas pertenecen al reinado de Fernando VII, correspondiente al primer tercio del siglo XIX, aunque es un modelo heredado del siglo XVIII que pervivió en las casas modestas hasta fines del siglo XIX. Este tipo "fernandino", de gusto clasicista, lo define así Cabello Lapiedra a finales del siglo XIX⁶:

5. LARUMBE MARTIN, María. *El academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*. Príncipe de Viana, Pamplona, 1990. Pág. 637, 638.

6. CABELLO LAPIEDRA, L.M. Madrid y sus arquitectos en el siglo XIX. Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña. 1889. Pág. 3.

“Tres hiladas de sillería, determinadas por la Ordenanza, como base, una fachada de ladrillo con huecos iguales y simétricamente colocados, alero con canchillos de madera y revoco a la cal, imitando piedra o ladrillo, jambas, impostas y demás elementos fingidos, balconaje sencillo y persianas pintadas de verde casi siempre, y en las cubiertas ventanas abuhardilladas de las de asiento de perro”

Es un tipo de fachada muy plana, sin ornamentación en relieve, incluso a veces sin vuelos. La superficie se decora imitando sillería, rematando los laterales se simulan dos cadenetras de sillar y las embocaduras de los vanos se enmarcan con arquitecturas fingidas. (Foto 2)



2. Calle Comercio nº 6. Estella (Navarra). Decoración Fernandina.

A un segundo tipo de vivienda modesta pertenece el denominado estilo de “encuadramientos” que debe su nombre a la simplicidad de la decoración. El diseño se reduce a enmarcar los vanos y señalar líneas de imposta y laterales con bandas de un color que contrasta con el tono plano del fondo. Dada su sencillez fue un recurso muy utilizado en viviendas modestas, sin clara delimitación cronológica.

En el periodo “Isabelino” (Isabel II, 1833-1868) la decoración se enriquece aplicando motivos clásicos a impostas, cornisas, aleros y enmarque de vanos. Incluso en el último tercio de siglo se difunde el estilo neoplatereesco, siendo característico de este estilo la decoración “a candelieri” (Fotos 3 y 4). El colorido también es más rico. Guirnaldas, flores, jarrones, palmetas y otros elementos de gran riqueza aparecen con profusión. (Foto 5)



3. Calle Comercio nº 17. Estella (Navarra). Decoración "a candelieri" (hoy desaparecida)



4. Calle Comercio nº 17. Estella (Navarra). Decoración "a candelieri". Reproducción de motivos decorativos, realizado por la autora.

A finales de siglo y comienzos del siguiente el gusto ecléctico deriva hacia la síntesis decorativa. Se aprecian nuevos diseños ornamentales que ya no se ciñen a un lenguaje artístico concreto, sino que recoge motivos decorativos diversos, con cierta tendencia a la simplificación y la geometrización de formas, cada vez más distante de lenguajes historicistas⁷. (Foto 6)

La distribución de las decoraciones en el espacio urbano no es casual, responde a la situación económica del propietario y al uso que se le vaya a dar al edificio; en este sentido es un claro distintivo social. Las decoraciones más ricas, cuyo diseño trata de imitar materiales nobles, las encontramos en las zonas de mayor actividad comercial, donde habitualmente habitan las clases altas. Estas son las calles principales del centro histórico: calles Mayor, Comercio, plaza de San Juan, plaza de Santiago, paseo del Anden (hoy muy modificado). Las decoraciones más sencillas se ubican en barrios más humildes, como son los de San Pedro y San Miguel.

7. SAGASTI LACALLE, Blanca y SAGASTI LACALLE, M^a José. *Cromatismo en el centro histórico de Estella*. 1997. Inédito.



5. Calle Mayor nº 12 (fachada trasera a Paseo del Andén). Estella Navarra)



6. Plaza san Francisco nº 6. Estella (Navarra). Decoración ecléctica.